

DIE
DEUTSCHE BAUKUNST
DER ZUKUNFT.

VORTRAG

GEHALTEN GELEGENTLICH DER PREISVERTHEILUNG
AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE IN BRAUNSCHWEIG

AM 16. DECEMBER 1898

VON

PROFESSOR HERMANN PFEIFER.

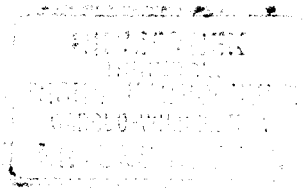
DIE
DEUTSCHE BAUKUNST
DER ZUKUNFT.

VORTRAG

GEHALTEN GELEGENTLICH DER PREISVERTHEILUNG
AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE IN BRAUNSCHWEIG
AM 16. DECEMBER 1898

VON

PROFESSOR HERMANN PFEIFER.



VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN
GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.

Sonderdruck aus dem Centralblatt der Bauverwaltung.

Nachdruck verboten.

Wenn gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ein Architekt Betrachtungen angestellt hätte über die voraussichtliche Entwicklung der deutschen Baukunst im 19. Jahrhundert, so würde er zweifellos zu einem vollkommen falschen Ergebniss gelangt sein: aus dem einfachen Grunde, weil er von der politischen und culturellen Entwicklung Deutschlands, weil er ferner von den führenden Meistern wie Schinkel, Semper, Wallot u. a. keine Vorstellung haben konnte. Mit denselben Irrthümern wird aber auch heute eine Prophezeiung über die weitere Entfaltung der deutschen Baukunst im kommenden Jahrhundert behaftet sein, da niemand sagen kann, ob nicht ebenso gewaltige Umwälzungen auf allen Daseinsgebieten wie bisher seit der französischen Revolution auch in Zukunft stattfinden werden, und da ebenso wenig jemand weiß, auf welchen Bahnen die künftigen Pfländer vordringen werden.

Es könnte also müßig erscheinen, die Frage nach der Zukunft der deutschen Baukunst zu erörtern, wenn wir Architekten uns nicht gezwungen sähen, dieser Frage näher zu treten, um für unser eigenes künftiges Schaffen eine gewisse Richtschnur zu suchen, nach welcher die Architektur des nahenden Jahrhunderts unter den jetzigen Voraussetzungen weitergeführt werden soll. Diese Richtschnur zu finden, war in keinem früheren Zeitabschnitte der Baukunst so schwierig wie in unseren Tagen, wo so viele entgegengesetzte Strömungen kraus durch einander wirbeln und die Fluthen trüben. Wir selbst treiben mitten in dieser lebhaft wogenden Bewegung und verlieren, wenn wir von einer Nebenströmung, von einer zufälligen, launischen Moderichtung mitgerissen werden, den ruhigen Blick für ein großes gemeinsames Ziel der Baukunst. Wollen wir unser Fahrzeug in sicherem Course vor rückläufigen Gegenströmungen bewahren, so dürfen wir die Mühe nicht scheuen, zu einem hohen Ausblicke empor zu klettern, um aus freier Vogelschau den bereits zurückgelegten Weg zu übersehen, die erlangenen Erfolge auf ihren Werth zu prüfen und mit offenem Blick für die Gefahren der neuen Bahnen uns eine vorwärtsschreitende Hauptrichtung zwischen den unausbleiblichen Schwankungen zu sichern. Sie alle, meine jungen Commilitonen, werden in Ihren späteren

Lebensstellungen in irgendwelche Berührung mit Baufragen kommen, sei es, daß Sie als Baumeister selbst werktätig mit eingreifen in die weitere Entwicklung der Baukunst, sei es, daß Sie im öffentlichen oder privaten Leben beratend mitwirken. Und Sie werden sich selbst und Ihrem Vaterlande um so werthvollere Dienste erweisen können, je höher die Gesichtspunkte sind, von denen aus Sie diese Fragen (des öffentlichen Lebens) beurtheilen. Der Anstieg zu solch erhöhtem Standpunkte mit weitem Ausblick auf die Baukunst der Zukunft führt durch das ausgedehnte Gebiet cultur- und kunstgeschichtlicher Forschung. Weiterhin zieht sich der Weg durch die Klippen der ästhetischen Kritik, die an Trugschlüssen so reich und darum so gefährlich, aber doch nicht zu entbehren ist; endlich steigt der Pfad in der letzten steilen Wegstrecke empor durch die theoretischen und praktischen Erfahrungen des eigenen Schaffens.

Für heute sei es mir gestattet, nur an einigen bedeutungsvollen Zwischenstationen zu verweilen, die einen Einblick in die viel umstrittene, vielfach verschlungene Frage über die muthmaßliche Bauweise der Zukunft erleichtern mögen. Zunächst möchte ich auf jene Umstände hinweisen, welche meistens, selbst von Künstlern, als kunstfeindlich, als hemmend für eine freie Entfaltung der neuzeitlichen Baukunst angesehen werden, welche aber im Grunde doch den lebenskräftigen Keim für eine gesunde selbständige Weiterentwicklung einer neuen Kunst in sich tragen und gerade deshalb nach den Gesetzen eines naturgemäßen Wachsthums es ausschließen, daß uns schon jetzt, in der Zeit des Aufblühens, die reife Frucht in den Schoß fällt.

Mit dem 19. Jahrhundert verschiebt sich der Schwerpunkt der Cultur: Macht und Bildung bleiben nicht mehr ein Vorrecht von Adel und Clerus, sondern es wird den idealen und materiellen Interessen des ganzen Volkes Rechnung getragen. Damit entsteht eine Zeit der größten Umwälzungen aller Daseins- und Schaffensbedingungen, die mit dem ungeahnten Aufschwung der Naturwissenschaften, der Technik, der Industrie und des Weltverkehrs eng verbunden sind. Jetzt, wo das ganze Volk Bauherr geworden ist, treten plötzlich mit elementarer Gewalt die mannigfaltigsten neuen Bedürfnisse hervor: Schulen, öffentliche Bibliotheken, Museen, Concertsäle, Bahnhöfe, Markthallen, Börsen, riesengroße Kauf- und Geschäftshäuser, Krankenhausanlagen, Volksbäder, Post- und Telegraphengebäude, Ausstellungshallen usw. sind zu errichten. Eine so vielseitige, umfassende Bauthätigkeit hat die Welt nie vorher gesehen, selbst nicht in dem baulustigen alten Rom. Mit geradezu unerhörter Geschwindigkeit und unwiderstehlicher Macht wachsen die Großstädte an. Dazu die gesteigerten Anforderungen der öffentlichen Gesundheitspflege und des Comforts, die Einführung von tausenden neuer Erfindungen, von neuen Baumaterialien, wie Gußeisen, Walzeisen, in Verbindung mit Glas usw. in ausgedehntestem Maße! Sie werden einsehen, meine Herren, daß auch die genialsten künstlerischen Kräfte nicht ausreichen konnten, um neben der praktischen Lösung dieser Unzahl völlig neuer Aufgaben zugleich schon einen

künstlerisch abgeklärten Ausdruck für dieselben, einen fertigen neuen Baustil zu finden. Die künstlerischen Erfahrungen der früheren Jahrhunderte, welche überdies theilweise durch Einführung der griechischen Antike zu Anfang unseres Jahrhunderts, d. h. durch einen Bruch mit der Ueberlieferung verloren gegangen waren, diese Erfahrungen konnten für die vollständig neuen Aufgaben nicht mehr ausreichen. Noch andere erschwerende Umstände kommen hinzu: das nervöse Hasten unserer schnelllebigen Zeit, die Hetzpeitsche des Bauherrn verhindern ein gründliches Ausreifen, ein liebevolles Durchbilden der künstlerischen Baugedanken. Ferner ist ein unersetzlicher Verlust für den Architekten in dem Zurückgehen der kunstgewerblichen Selbständigkeit unserer Handwerksmeister zu erblicken; die fabrikmäßige Massenherstellung bietet ihm keinen künstlerischen Ersatz. All diese Umstände dürfen wir nicht übersehen, wenn wir zu einer gerechten Würdigung der Baukunst des 19. Jahrhunderts gelangen und damit einen Anhalt für unser künftiges Schaffen gewinnen wollen.

Suchen wir uns nun über die deutsche Baukunst der letzten hundert Jahre zu unterrichten, so bekommen wir in manchen kunstgeschichtlichen Werken nur zu hören, daß zunächst die Formen der griechischen Antike eingeführt wurden, daß man aber mit der edlen Einfachheit der griechischen Tempelarchitektur bei unseren verwickelten Aufgaben nicht zurechtkam, daß man dann sein Heil bei späteren Stilformen suchte, bei denen des römischen, romanischen, gothischen und des Renaissance-Stiles mit seinen Abschattirungen bis zum Rococo, daß also eigentlich immer nur alte Bauformen wieder aufgewärmt worden seien, oder, wie man sich auch ausdrückte, daß alle geschichtlichen Baustile der Reihe nach durchprobt worden seien, wie man etwa einen Haufen alter Kleider durchprobt, bis man schließlich einsah, daß keines so recht passen wollte. Nun, meine Herren, diese Thatsache müßte uns die selbständige künstlerische Leistung der Architekten des 19. Jahrhunderts recht gering erscheinen lassen, wenn nicht eben das künstlerische Wesen, der eigentliche Werth der neuen Bauwerke in ganz anderen Punkten zu suchen wäre, in Punkten, die freilich tiefer liegen und dem oberflächlichen Blicke sich entziehen: ich meine die aus dem inneren Wesen der neuen Aufgaben heraus entwickelten neuen künstlerischen Grundrissgedanken, welche unabhängig sind von geschichtlichen Stilformen; damit im Zusammenhang das harmonische Ineinandergreifen der mannigfaltigsten inneren Raumgruppierungen, ferner jene ganz neuen ästhetisch-constructiven Lösungen, welche für das neue Baumaterial, das Eisen, erst allmählich sich herausbilden, welche unser ästhetisches Gefühl für Stützen und Spannungen erst wesentlich umbilden mußten. Ich muß sagen, solcher künstlerischer Thaten braucht sich das 19. Jahrhundert nicht zu schämen; sie können in Ehren neben den Leistungen früherer Zeiten bestehen.

Diese Punkte sind es auch in erster Linie, an welche die künstlerische Weiterentwicklung unserer Baukunst anknüpfen muß. Dabei

darf jedoch die Frage der architektonischen Formengebung keineswegs nebensächlich behandelt werden; gerade diese Frage aber ist noch am wenigsten geklärt, da die Neubildung der baukünstlerischen Einzelformen nicht gleichen Schritt hielt mit der Schöpfung jener neuen großen Bagedanken; hier steht schroff Meinung gegen Meinung.

Nach langer Fahrt durch alle geschichtlichen Stile steht heute der Architekt wieder vor dem Kreuzwege und späht zweifelnd aus nach der rechten StraÙe. Der Conservative blickt zurück zur Antike oder zur Gothik oder zur Renaissance und sieht von dort allein das Heil winken; vielleicht hält mancher auch den byzantinischen Stil heute für zeitgemäß. Eine andere Fraction erhofft die wahre Gesundung unserer Baukunst in der Weiterbildung des Backsteinstiles, wieder eine andere erhofft sie vom Haustein- oder vom Verputzstil, während die fortschrittlich Gesinnten dem Eisenbau die Zukunft zusprechen. Dieser predigt den Rahmen- und Gerüststil, jener den Massenstil. Von den Modernen liebäugeln die Zahmeren mit der neuenglischen Richtung oder schielen nach Paris, die Radicalen wollen alle Brücken hinter sich abbrechen und fordern um jeden Preis einen neuen, noch nie dagewesenen Stil. Wer hat in diesem babylonischen Gewirre Recht? Wir dürfen wohl annehmen, daß jeder von ihnen einen Lichtstrahl von einer großen Wahrheit auffängt, daß aber erst alle Strahlen zusammen das volle Licht wiedergeben. Mit der theoretisch richtigen Forderung, daß durch neue Aufgaben ein neuer Stil der Bauformen bedingt werde, kommen wir praktisch nicht viel weiter, wenigstens nicht im Sturmschritt. Damit allein, daß wir alles Bisherige einfach auf den Kopf stellen, ist noch nichts erreicht. Die Geschichte aller bedeutenden Baustile lehrt, daß noch niemals urplötzlich ein fertiger neuer Stil wie ein *deus ex machina* hervortrat, sondern daß in allmählicher Umwandlung die Neubildungen vor sich gingen, nicht willkürlich sprungweise, sondern naturgemäß so, daß von früheren Formen das Brauchbare beibehalten und weiter entwickelt wurde, während andere, verbrauchte Formen abgestoßen wurden; in naturwissenschaftlichem Sinne: das Ueberleben des Tauglichsten und künstlerischer Stoffwechsel. So wird es auch die Aufgabe der nächsten Zukunft sein, diejenigen Elemente weiter zu verarbeiten, welche nach den bisherigen Erfahrungen der Eigenart der verschiedenen Baugattungen sich am ungezwungensten anpassen. Das krampfhaft streben, um jeden Preis einen durchaus neuen einheitlichen Baustil zu erfinden, würde zu gesuchter, ungesunder Originalität führen. Aber andererseits alle Neuerungen zu verwerfen, bloß weil sie neu und ungewohnt sind, wäre ebenso thöricht. Wir müssen heute auf dem Standpunkte stehen, daß wir bei der ungeheuren Mannigfaltigkeit der neuzeitlichen Bauaufgaben nicht mehr einen Stil als den allein berechtigten anerkennen. Wenn in den Werken der Baukunst der Geist ihrer Zeit sich widerspiegeln soll, so wäre es unbillig, von einer gährenden Cultur, von einer Zeit der größten Gegensätze, wie der unsrigen, ein einheitliches, bereits abgeklärtes Spiegelbild zu verlangen.

Mit der Vielherrschaft der Stile im 19. Jahrhundert ging ein umfassendes gründliches Studium der Baudenkmäler aller Völker und Zeiten Hand in Hand, ein Studium, welches in unserem „papierenen Jahrhundert“ eine wahre Hochfluth von Veröffentlichungen in Kupferstich, Steindruck, Photographie, Zinkätzung usw. usw. heraufbeschwor. Man sollte denken, daß es dem Künstler nun ein leichtes sein müsse, aus dieser Unsumme von Vorbildern alter Schönheit eine neue Schönheit zu schaffen; aber, meine Herren, aus tausend getrockneten Blumen des Herbariums können wir mit aller Kunst nicht eine einzige lebende Blüthe hervorzaubern. Ein Samenkorn wirkt mehr; und solch keimfähige Samenkörner dringen in unser baukünstlerisches Schaffen ein durch gründliches Studium der Entwicklung früherer Baustile, nicht aber durch ein gedankenloses Nachbeten abgestorbener Einzelformen. Gerade die Ueberfülle der Veröffentlichungen interessanter Einzelheiten, welche herausgerissen aus dem Zusammenhange, aus der Umgebung, ohne Maßstab, ohne technisches und constructives Verständniß, ohne die Kenntniß der Entstehungsgründe gebracht werden, gerade diese Ueberfülle birgt die Gefahr oberflächlicher Stilverwirrung und unkünstlerischer Ueberladung mit unechtem Reichthum in sich. Was aus dem edlen Formenschatze früherer Kunst durch die unverstandene Wiedergabe unfähiger Bauspeculanten manchmal zusammengepfuscht wurde, beleidigt jedes feinere Gefühl und hat mit wirklicher Kunst nichts mehr gemein. Druck erzeugt Gegendruck. So werden durch jenes Uebermaß von Gesimsen und Säulen und anderen Architekturformen an den unförmlichen Miethkästen die feiner empfindenden künstlerischen Kräfte zu einer Gegenwirkung getrieben, welche hinarbeitet auf ein möglichstes Einschränken der Gesimse, auf die Ruhe schlichter großer Wandflächen und im Gegensatze dazu auf reichere Umrisslinie der ganzen Baumassen; an geeigneten Stellen wird beziehungsweise plastischer und malerischer Schmuck an Stelle von architektonischen Einzelformen angebracht.

Denken wir bei der Stillosigkeit und bei der tausendfachen Wiederholung der vorher erwähnten Massenspeculationen noch an jenes starre Schema der schachbrettförmigen Straßennetze, welches bis vor einigen Jahrzehnten bei der unvorhergesehenen explosiven Ausdehnung der Großstädte in aller Eile mit Schiene und Winkel vorgezeichnet wurde, so befällt uns ein Gefühl der ödesten Langeweile. Dort ist die Architektur, die man sonst wohl die Mutter der Künste nennt, zu Tode gehetzt und nicht mehr in stande, unser Herz zu erfreuen, selbst nicht mit der regelmäßigsten Achsentheilung und mit den schönsten Profilen. Nun kommt man bekanntlich vom Rathhaus immer klüger, und so hat man seit geraumer Zeit der künstlerischen Durchbildung der Stadterweiterungspläne besondere Sorgfalt zugewandt. Aus den verschiedenen Bedürfnissen heraus wird eine sinnmäßige Abwechslung angestrebt von Verkehrsstraßen und Wohnstraßen, von geschlossener und offener Bauweise, von geraden und krummen, breiten und schmalen Straßenzügen, von Platz- und Parkanlagen, von Wohnhausgruppen und öffentlichen Bauten u. dgl. m. Wenn trotzdem nicht überall eine harmonische anziehende Gesamt-

wirkung der neuen Stadttheile entstehen will, so trifft die Schuld in den meisten Fällen immer noch jene kastenförmigen Miethcasernen einerseits und den früher erwähnten Mangel eines einheitlichen, festen Stilgefühles anderseits.

Sollte es nun wirklich ganz unmöglich sein, ein harmonisch einigendes Band, eine gemeinsame Grundlage für die deutsche Baukunst der Zukunft zu finden oder zu schaffen? In unseren altehrwürdigen deutschen Städten vereinigen sich die thurmreichen mittelalterlichen Dome, die hochgiebeligen Bürgerhäuser der deutschen Renaissance und die Barockschlösser mit ihren bauchigen Dächern und Kuppeln trotz ihrer Stilverschiedenheit dennoch einträchtiglich zu harmonischen Bildern. Ein Beweis dafür, daß wir nicht in einem einheitlichen geschichtlichen Baustile den Schlüssel für das Geheimniß der Harmonie suchen dürfen. Dagegen durchzieht alle jene Bauten als einigendes Band ein eigenartiges deutsches Empfinden, das Empfinden, dem wir einen specifisch deutschen mittelalterlichen Baustil, einen deutschen Renaissancestil und sogar einen eigenen deutschen Barockstil verdanken. Und so bin ich der Ueberzeugung, daß wir ein gemeinsames hohes Ziel für die verschiedenen neben einander laufenden Richtungen der deutschen Baukunst auch in Zukunft nur in dem großen deutschen Nationalitätsgedanken, in einem gemeinsamen deutschen Gefühle finden können.

Sie werden mir vielleicht einwenden, wir seien zuviel gereist, um nur Kinder unseres Landes sein zu können, wir seien zu gerecht, um nicht auch die bedeutenden Bauten der Italiener, Franzosen, Engländer bewundern zu müssen.

Einverstanden. Es ist uns sogar eine besondere Freude zu sehen, wenn die Italiener echt italienisch, die Franzosen echt französisch, die Engländer echt englisch bauen. Wir Deutschen wollen aber auch echt deutsch bauen, in der Erkenntniß, daß nur das Echte sich die Welt erobert; wir wollen nicht immer wieder in den Fehler der maßlosen Ueberschätzung und der blinden Nachäffung des fremdländischen Wesens zurückfallen, der uns so oft Spott und Hohn von den Nachbarn eingetragen hat. Reisen wir doch auch nicht ins Ausland und lernen fremde Sprachen, um unsere eigene Muttersprache zu verlernen! Wie wohlthätig hat auf die deutsche Sprache die Reinigung von unnöthigen Fremdwörtern gewirkt! An dem Fortschritte der rein verstandesmäßigen Wissenschaften kann die ganze Welt ohne Unterschied der Nationen mitarbeiten; die Kunst als Ausdruck der Empfindung kann nur auf nationalem Boden gesunde und kräftige Wurzeln schlagen, weil die künstlerischen Empfindungen der verschiedenen Völker und Rassen nach den verschiedenen Sitten und Lebensbedingungen sehr verschiedene sind und bleiben werden. Wir dürfen darin einen Grund erkennen, warum es keine allgemein und überall gültigen Schönheitsgesetze giebt, weshalb auch eine kosmopolitische Weltkunst — etwa im Sinne der Weltsprache Volapük — ein Unding ist.

Nun werden Sie fragen: „Ja, was ist denn unter echt deutscher Bauart zu verstehen?“ Darauf könnte ich Ihnen die allgemeinere

Frage zurückgeben: „Was ist deutsch überhaupt?“ eine Frage, auf deren umfassender Beantwortung sich die Antwort der ersten engeren Frage aufbauen müßte. Für heute gestatten Sie mir nur einige Hauptmerkmale des deutschen Wesens in der Baukunst herauszugreifen, welche großentheils für das germanische überhaupt gelten. Vor allem tritt uns da ein ernstes Streben nach schlichter Wahrhaftigkeit entgegen, das von Haus aus stärker ist als die Freude an gefälliger Anmuth, ein Streben, welches in der Kunst die Wahrheit des seelischen Ausdruckes über die formale Schönheit stellt, ein Streben, das allen falschen Schein zu vermeiden sucht. Das innere Wesen eines Baues, seine Bedeutung und seine innere räumliche Entwicklung wird möglichst getreu und offenherzig nach außen hin zum Ausdruck gebracht, selbst auf Kosten z. B. der äußeren Symmetrie. Täuschende Mittel, schöne Couliissen werden als Lüge verabscheut. Sind es nicht dieselben Charakterzüge, welche den größten deutschen Männern, welche unserem Bismarck, unserem Goethe, unserem Luther das Gepräge geben? Die romanischen Völker zeigen bei größerer formaler Begabung eine entschiedene Vorliebe für theatralischen glänzenden Effect und nehmen diesem zuliebe gelegentlich eine hübsch geschminkte Phrase, eine blendende, prunkvolle Coulissee mit in den Kauf. In der deutschen Volksseele steckt ferner ein gewisser Hang nach dem Originellen, der wohl auch einmal — wenn auch nicht so leicht wie beim Engländer — in das Schrullenhafte ausartet. Schon Albrecht Dürer behauptet, „es sei der Deutschen Gemüth, daß alle, die etwas bauen wollen, wollten auch gern eine neue Façon dazu haben, so zuvor nie gesehen“. Auf dieser individuellen Eigenart des Einzelnen, ferner auf einem gesunden Humor und auf einem starken Naturgefühl beruht wohl die alte Vorliebe des Deutschen für malerische, von der Schablone abweichende Wirkung der Bauten, weshalb er die Freiheit unsymmetrischer Baumassen dem Zwange strenger Symmetrie vorzieht. Dazu kommt als Eigenart, daß unser deutscher Norden von jeher an steile Dächer, an die Betonung der Senkrechten gewöhnt ist, und gerade die Ausbildung des Dachumrisses, die Gegenüberstellung verschiedener Dachmassen und -richtungen in Verbindung mit Thurmerhöhungen verleiht den deutschen Bauten von den romanischen Domen an bis zu dem Barock und Rococo ihr nationales Gepräge. Glauben Sie aber ja nicht, meine Herren, daß wir, um deutsch zu bauen, die Schönheit der antiken Säule opfern müssen; die ist, wie die klassische Cultur überhaupt, Gemeingut der europäischen Völker geworden. Aber darauf kommt es uns an, diese übernommenen Formen mit deutschem Empfinden in Einklang zu bringen, sie in nationalem Geiste umzubilden. Und das haben unsere Altvorden, oder wenigstens die tüchtigsten unter den Baumeistern der deutschen Renaissance und des deutschen Barocks vorzüglich verstanden. Sie haben fremde Bauformen nicht gedankenlos abgeschrieben, sondern sie haben sie in ihre deutsche Muttersprache übersetzt. Es fiel ihnen gar nicht ein, die liebgewonnenen heimischen Formen des steilen Daches, des trauten Erkers, des malerischen Thurmes aufzugeben. Schließlich hat ja auch Schinkel trotz der hellenischen Einzelformen

in seinem Berliner Schauspielhause mit den malerisch gruppirten Bau- und Dachmassen eine deutsche Saite angeschlagen, eine Saite, welche noch kräftiger wiederklingt in den wuchtigen Eckthürmen des deutschen Reichstagshauses unseres Wallot, eines deutschen Baues trotz der antiken Säulen. Von einem künstlerischen Diebstahl oder von einem Nachbeten kann da nicht die Rede sein, ebenso wenig wie wir in der griechischen Kunst von einem Plagiate sprechen, wo doch auch die Gedanken der früheren ägyptischen und asiatischen Kunst mit herüber genommen wurden. Aber diese Gedanken und Formen wurden eben von den Griechen zu einer neuen, zu einer national-hellenischen Einheit umgeschmolzen. Und in diesem Geiste klassischer Gröfse werden auch wir den Formenschatz früherer Bauweisen uns zu nutze machen dürfen, wenn wir ihn mit eigenem Empfinden durchdringen und zu einer deutschen Kunst umprägen.

Wir brauchen also noch lange nicht in engherzige Deutschthümelei oder in kleinliche Eitelkeit zu verfallen, wenn wir in nationalem Stolz bestrebt sind, deutsch zu bauen. Dann werden aber auch unsere Bauten dazu beitragen, ein tiefes Heimathsgefühl in uns zu erwecken, und das können sie eben nur, wenn sie heimathlich empfunden sind; nur dann werden sie zum Herzen sprechen, wenn sie warmherzig entworfen sind. Unserer deutschen Kunst wird dann jene hohe sittliche Macht innewohnen, welche auf den Volksgeist befruchtend und veredelnd zurückwirkt.

Wir müssen es deshalb als eine der höchsten idealen Pflichten des Staates anerkennen, nicht nur die überkommenen geschichtlichen Baudenkmäler als Zeugen früherer Cultur des Vaterlandes zu erhalten, sondern auch durch Förderung einer echten Monumentalkunst, durch gemeinsame Pflege der drei Schwesterkünste Baukunst, Bildhauerei und Malerei zu dem Sinne der Bevölkerung in weiten Kreisen zu sprechen, durch die Umgebung mit dem Schönen den Werth des Daseins zu erhöhen und damit die Vaterlandsliebe zu stärken, sowie das Bewußtsein der Gröfse und Bedeutung des Gemeinwesens und der Ordnung zu steigern. Das mögen jene Nützlichkeitskrämer in unseren Volksvertretungen bedenken, welche bei jedem für höhere Zwecke geforderten Groschen von Verschwendung der Staatsgelder reden! Eine Capitalanlage für die Cultur war noch immer die beste. Wenn aber dem Staate die Pflicht obliegt, mit mustergültigen Bauten voranzugehen, so müssen wir ihm auch das Recht einräumen, von seinen Baumeistern eine hervorragende Tüchtigkeit zu verlangen. Den festen Grund zu dieser Tüchtigkeit, zu künstlerischer und constructiver Selbständigkeit zu legen, ist in Deutschland eine der Aufgaben unserer technischen Hochschulen; welche dadurch mitarbeiten an der weiteren Entwicklung der deutschen Baukunst.

Nun hat das Studium des Architekten, wie der Januskopf, ein doppeltes Antlitz: mit dem einen schaut es nach der mathematischen, mit dem anderen nach der künstlerischen Seite hin; und keine Seite soll zu kurz kommen. Es läßt sich nicht leugnen, daß darin eine große Schwierigkeit liegt, welche erfahrungsgemäß selbst von dem

Begabteren in der knappen Zeit von acht Semestern nur durch energisches, unausgesetztes Arbeiten bewältigt werden kann. Und sie muß bewältigt werden, wenn nicht in dem Fundamente gefährliche Lücken entstehen sollen, die später nicht mehr ausgefüllt werden können. Besondere Energie und Uebung in der selbständigen Arbeit werden noch dadurch erforderlich, daß für den Architekten wie für jeden Techniker das bloße Wissen, das bloße Verstehen nicht ausreicht, er muß seine Sache können; und vom Wissen zum Können ist es noch ein gewaltiger Schritt. Wenn in Ihnen, meine Herren Studirenden, gelegentlich das Gefühl aufsteigt, daß wir Professoren Sie in strenger Arbeit zu sehr quälen, dann seien Sie eingedenk jenes Wahlspruches, den Goethe als Motto vor seine Selbstbiographie setzte und den Sie trotz seiner klassischen Abkunft auch für die deutsche Zukunft beibehalten mögen:

‘Ο μὴ δαρείς ἄνθρωπος ὁν παιδεύεται

„ein Mensch, der nicht geschunden wird, wird nicht gebildet“.

Glauben Sie mir: Durch Arbeit wird Ihr studentischer Frohsinn keine Einbuße erleiden.

Zum Schlusse noch eines. Nicht in der Aussicht auf ein gutes Examen und auf eine gute Anstellung können Sie eine sittlich hochgespannte, genügend starke Triebfeder finden, sondern nur in der Begeisterung für Ihren Beruf und in dem ehrlichen Streben, einem großen Vaterlande und zugleich der Menschheit zu dienen. Nur wo dieses Vorwärtstreben die Jugend begeistert, kann auf Erfolg, kann auf eine gute Zukunft gerechnet werden. Gehört doch die Zukunft der Jugend. Möge diese aber den köstlichen Besitz sich redlich erwerben durch thatkräftiges Schaffen! Dann können wir getrost der Zukunft unseres geliebten deutschen Vaterlandes und damit der Zukunft unserer deutschen Baukunst entgegensehen.

Braunschweig, im December 1898.

Professor Hermann Pfeifer.

